Nie szczędząc pracy mozolnej, ani kosztów, stanęli gromadnie i solidarnie tam, gdzie wielu jest powołanych a mało wybranych.

Społeczeństwo ocenić winno ich bezinteresowne chęci, pragnienia szczytne, zaklęcia w kamień tej melodji Genjusza-Rodaka, którą oczarował świat cały...

. . . .

Zastanawiając się jednak głębiej nad faktem dokonanym, tak doniosłym i nieobojętnym dla społeczeństwa, dochodzimy do stanowczego wniosku ogólnego— że sąd konkursowy kierował się rutyną i krótkowzrocznem doświadczeniem. Trzymając się ściśle litery prawa, stał na stanowisku czysto urzędowem, niepomny na to, że przestrzeganie warunków konkursowych nie stanowi jeszcze dzieła sztuki. Jest ono czemś, co musi być odczuwane mimo swych braków i niedomówień konwencjonalnych. Zjawia się zwykle nieproszone — a rozpoznawać je, jak wypracowanie studenta na zadany temat — znaczy zabić je w zarodku!

Projektowi W. Szymanowskiego słusznie sąd przyznał nagrodę *pierwszą*, gdyż z harmonijną całością konstrukcji architektonicznej łączy istotnie wielkie zalety artystyczne.

Postać Chopina, wsłuchanego w tęskny poszum rosochatej wierzby i w muzykę rechotania żab — stanowi sylwetę tak piękną, oryginalną i świeżą, że reszta— to już tylko dodatki, związane z wymaganiami czysto *utylitarnej* natury.

Słusznie zatem przyznano Szymanowskiemu palmę pierwszeństwa, nikt bowiem na obecnym konkursie tak prostymi środkami tyle nie wypowiedział...

Projekt Marcinkowskiego natomiast nie zasłużył na nagrodę drugą. W stosunku do innych nie zasłużył nawet na odznaczenie.

Projekt ten nie jest natchnionem dziełem artysty. Jest tworem techniki, techniki banalnej. Sentyment pseudo-klasyczny zabarwia tu mdło robotę bez czucia, robotę obojętną, zimną, rzemieślniczo wykonaną, jakby na zamówienie.

Porównajmy ten projekt choćby z pierwszym z brzegu numerem 50-tym.

Postać Chopina wysuwa się tutaj ze skały — omdlewająca, natchniona. Ręce, przedziwne ręce, płyną jakby po jakiejś niewidzialnej klawiaturze. Głowę idealną, prawdziwie szopenowską głowę, o wysubtelnionym wyrazie przeogromnego smutku tuli rękoma gienjusz-kobieta, do której on sam jak bluszcz się garnie...

Kompozycja tak odczuta, nadzwyczaj artystyczna w modelowaniu i rysunku — nie otrzymała nagrody, ani nawet odznaczenia, a to dlatego, że artysta nie myślał tu o strukturze architektonicznej.

Zaiste — gorzka ironja!

Trzeci laurent Zygmunt Otto, bardzo zdolny rzeźbiarz-dekorator, tworzy łatwo, szybko i efektownie. Ale czy można dzieło jego zaliczyć do gatunku twórczości głębszej? Jego Chopin to niby jakiś elegancki baletmistrz, niby jakiś salonowy wodzirej na czele rozbawionej, tanecznej rzeszy... I rzeczywiście bez porównania lepszy jest już raczej ten drugi — wyróżniony projekt artysty, gdzie Chopin pod wpływem wizji fantastycznie upostaciowanych — uderza w struny.

Wystawa na ogół przedstawia się wcale poważnie.

Jest jednak kilka projektów, które nawet przy swych artystycznych zaletach i głębokiem odczuciu, uważać można za chybione w założeniu konstrukcyjnem, jak projekty oznaczone numerami: 38 i 52. Jest kilka konwencjonalnych, lecz bardzo stylowych projektów, są silne i artystycznie modelowane, lecz wywołujące fałszywe i komiczne wrażenia jak np. № 47; jest dużo szczerych i prawdziwie naiwnych,

a już wprost dziwić się trzeba, jaką drogą dostał się na wystawę № 22, głupi i śmieszny projekt, nadający się chyba tylko na model jakiegoś placka, czy tortu dla drugorzędnej pasticerii włoskiej.

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

O projektach na pomnik Szopena.

Przepoił go ból ziemi rodzimej, a On sam był jak kwiat cieplarniany, wysilony w płatków aureolę bezpłodną...

W noce miesięczne szeroko rozwierał okno więziennej komnaty marzeń, kładł czoło na chłodne wiatrów wiry i płynął jak gwiaździarz-lunatyk ponad pola i niwy i ponad bory, rozkołysane melancholią równinnej ziemi naszej...

I popłynęła z niego Skarga nad skargami, tragedya serca smutnego jak grób...

. . . .

Ale sprofanowano mi mojego Szopena, więc opuszczałem wystawę potargany i „na sercu chory“, że doznałem zawodu, bolesnego zawodu...

. . . .

Projekt spółki Szymanowski et comp. nie powstał w godzinę cudu, nie wyszedł syntetyczny i niepokalany z duszy *jedynego* twórcy, brak mu powagi i głębi tragizmu.

Gdyby to był projekt na głowę-biust, Szymanowskiemu należałaby się pierwsza nagroda bezwarunkowo, ale ta całość, to zaledwie błahy moment z życia... Coś niby odpoczynek nad basenem botanicznego ogrodu... Brakuje złotych rybek, much, ważek. — Żabki są. Co do techniki monumentalno-architektonicznej nazbyt są tu widoczne szwy, bo figura nie komponuje się z basenem, niezręcznie z nim związana... Drzewo—to także okaz z botanicznego ogrodu. Wierzba-to, baobab, czy oliwka? Ot, skołtuniała masa gałęzi..., wymagająca podpórek.

Obok doskonałej głowy ma wprawdzie ten projekt zaletę prostoty i spokoju, czem się korzystnie wyróżnia z pośród innych projektów, ale stosowniejszy byłby na pomnik dla jakiegoś ogrodnika, założyciela miejskich plantacyi, lub może — co najwyżej — jako wymowna ilustracya cierpień młodego Wertera... w wilję samobójstwa.

Oburza wprost sędziowskie *testimonium paupertatis* odnośnie drugiej nagrody. Ten drobnogłowy urzędnik w płaszczu petersburskim, szeroko rozsiadły... to ma być Szopen! Te nadobne, tłuściuchne laleczki mają wyrażać twórczość genjalnego muzyka!..

Czyż na to sprowadzono do pomocy francuzów i włochów by popełnić taki błąd?

Tu rewizja konkursu byłaby konieczna!

Trzecia nagroda dostała się Otto'wi, nadwornemu rzeźbiarzowi Towarzystwa „Zachęty“. Ma on to, co z lubością Calibana krytyka nasza, mlaskając językiem, nazywa techniką vel „techniczką“. Ale „technika“ to przecież suma usiłowań *celowych*, zwróconych ku opanowaniu materyału na rzecz idei *twórczej.* Więc choć tak

znakomite są w tym projekcie wszelkie płasko i wypukłorzeźby, trudno uwierzyć, aby ten zamaszysty aktor w pozie barokowej miał być Szopenem.

Druga praca Ott'a, odznaczona, mogłaby być pomnikiem dla wszystkich naszych narodowych wieszczów i bohaterów. Barokowością przypomina pomnik Jana Sobieskiego z Łazienek. Jest to łatwa, illustratorska, powierzchowna symbolika nie pod rytm i tętno lirycznego tragizmu muzyki Szopena. I może Otto projekt swój z powodzeniem zachować na jaki inny konkurs np. Słowackiego, Sienkiewicza, Krasińskiego, Kościuszki... Bo cóż ma wspólnego z Szopenem ten husarz, nadstawiający kopję w obronie kopulującej pary, ten biedak, trzymający się za chore serce, lub ta figurka we wdzięcznym, akademickim, rokokowym ruchu?

Dwa inne projekty „odznaczone" są poprawne.

Sędziowie trzeźwi, przeciętnie praktyczni, zdrowi, występujący tu w charakterze trybunów ulicznego mobu i jego upodobań, pogardliwie ominęli takie natchnione prace, jak np. Biegasa...

Prawda, że tłum, przywykły do przyzwoitej miernoty, długoby szydził, nimby się duchowo „dociągnął" do tego białego płomienia-marmuru...

Ale patrzcie, oto ze strun ofiarnego ołtarza zrywają się rozedrgane, wichrowe płomiennych języków stada. Psyche nienasycona gra na „melodyjnym instrumencie", łączy w hymn oddzielne akordy i śle skargę płomienną w przestworza. A tam u szczytu w płomieniach tej pieśni pławi się i wije wątłe ciało, nawiedzone demonem Ofiary-Genjusza. Projekt ten powiększony podstawą, otoczony świętym gajem brzóz, byłby jako groźna, ożywiona runicznem pismem ducha, skała-menhir; zmuszał by wprawdzie do hołdu, wykluczającego „amikoszońską" poufałość pospólstwa, ale Sztuka niech idzie naprzód i jako miesiąc niech reguluje naturalne przypływy i odpływy zbiorowej duszy tłumu...

Nr. 47 to także wzlot rozełkanych szopenowskich pieśni.

Nr. 50 to kobieta, fluidalnym pocałunkiem zapładniająca tworzącego muzyka. Nazwiska twórców obu tych projektów także dałyby z pewnością gwarancyę zrealizowania projektów, ale wielki augur inaczej chciał—nagrodził Marcinkowskich...

. . . .

Stawiam więc *veto*! A i Warszawa, w której cierpiał Podkowiński, ta — co skrzywdziła Kurzawę, ta — co na „miejscu Mickiewicza budzącego genjusza"—postawiła udrapowaną, akademicką lalę, także powinna zdać sobie sprawę z ważności chwili i—spojrzeć w oczy rzeczywistości... Albowiem ma stanąć między nami arka przymierza, co ma być czcią otoczona na wieki jak grób Mahometa...

Dosyć pieniędzy wydanych, dosyć zawodów, dosyć upokarzających świadectw symonii i pełzającej u stóp pospólstwa miernoty. Cóż nam po bombastycznej alei berlińskich monumutów wobec potrzeby wielkiego narodowego Symbolu, „gdzieby się swojski duch raz wytłomaczył, usymbolicznił rozkwitłemi znaki".

. . . .

Ogółem wystawiono w „Zachęcie" projektów 66.

Pięknie zharmonizowany zespół figury z podstawą daje Nr. 21.—W środkowej sali odznacza się liryzmem pełen wyrazu Szopen na złomie skalnym: Nr. 10. Rażą tu tylko te nazbyt ołtarzowe anioły, połączone skrzydłami. Po drugiej stronie uwagę zwraca misterny projekt Szopena... śpiącego przy fortepianie. Rzecz o zaletach wykonania i monumentalności byłaby bardzo odpowiednia jako nagrobek. Jest w nim udzielająca się widzowi emanacya snu.

Obok innych korzystnie wyróżnia się w bocznej sali:—głowa Szopena na marach—bardzo ekspresyjna - z majestatem śmierci, gdyby nie ta nad nią, nieudol-

na sylweta orła, oraz brak poczucia monumentalności. Hołdem filjalnym pietyzmu jest Szopen rozkrzyżowany, gdzie jedna z postaci całuje stygmatyzowaną dłoń męczennika...

Szopen, przypuszczalnie Dunikowskiego, to zaledwie odruch, giest zamiaru rzeźbiarza...

. . . .

W wielu projektach zdradzają rzeźbiarze nasi zadziwiającą płytkość intellektualną. Wszystko w nich kończy się na „techniczce“ łatwej i smaczkach. A tak pożądany byłby tu zwrot właśnie ku pogłębieniu techniki kulturalnemu i duchowemu przez obcowanie z wielkimi magami sztuki i literatury. Niestety ogłupiają ich zapewne te popularne u nas bajeczki o pastuszkach samouczkach, o szkodliwości czytania i kształcenia się, każących jakoby samodzielność i czystość talentu... Więc wiele, bardzo wiele jest tu wad takich jak: analfabetyzm, niekulturalność, ubóstwo inwencyi formy i ducha, jak nieuctwo, szablon, filisterski bezskrzydły sentyment, dążenie do prostej, konwencyonalnej techniki i t. d.

Tłumiąc łatwy śmiech — mijam.

Tu siedzącej muzie krępy człeczyna podaje znacząco papier, tam zawstydzona dzieweczka ofiarowuje wieszczowi... wianuszek, owdzie półakt w kontorsyach jakoby św. Jan w Oleju. A ile tam pastuszków grających na fujarkach, par flirtujących, hożych, pyzatych dziewek i amorków, ile zdrowego, parafjańskiego humoru.

Kapitalne są np. te cztery patryotyczne orły, do kur podobne, siedzące na... jajach—pomnik dla dobrych gospodyń w rodzaju Indykowiczówien. W bocznej sali cały szereg niedojrzałych projektów rozpoczyna projekt na tort.

Mamy kilka projektów zdradzających rzemieślnicze zajmowanie się zdobnictwem ołtarzy. Mamy Szopena rzymianina przyglądającego się guzikom płaszcza. Gdzieindziej wije się Szopen w ataku epileptycznym u stóp brzozy. Gdzieindziej mamy Dantego zapatrzonego w zjawę Beatryczy. Mamy portret siedzący jednego z encyklopedystów francuskich XVIII wieku. Diderot'a lub d'Alembert'a...

MIECZYSŁAW STERLING.

Pomniki Biegasa.

Z pośród lasu konwencyonalnych rzutów myśli w przeszłość i zmagań się wyobraźni, żądnej odtworzenia duszy muzyka w dekoracyjnym „pomniku“ wielkomiejskim, wybucha pomysł jeden, jeden w dwóch... jak płomień fantazyi rozkielznanej, nieznającej przeszkód dla swych bezkrańcowych rzutów...

Twórcą pomysłu tego Biegas.

Jak chmura porwana nagłem uderzeniem wichrów pędzi nawałnica ciał w płomieniach dyonizyjskiego odurzenia w muzyce. Ta chmura pędząca rozbija szranki wszelkich tradycyi, wszelkich, jak polip wessanych w myśl naszą pojęć o tem, czem być winien pomnik.

I stwarza tu Biegas nowe formy bezwzględnego indywidualizmu, gdyż w istocie nowemi normami są jego pomniki. Nie są to dekoracye dla miast. Rzeźby

te wymagają szerszych przestrzeni, aby z kopuły olbrzymiego skłonu nieba przemówić i porwać mogły.

„Beethoven'owi" Klingera słusznie zarzucano brak całości w kompozycyi, bo wistocie — front pomnika nie podnieca tam oka, ani nie nakazuje widzowi pójść i obejrzeć owe na tyłach umieszczone płaskorzeźby. Ale Biegasa rzeźby posiadają właśnie tę *całość* w kompozycyi, a owe ciała, idące rytmicznem koliskiem, lub unoszące się z bryły, łączą się tam ze sobą jakąś wewnętrzną, nie dającą się określić masą.

Czem że są te ciała?

Jeżeli można wyobrazić sobie pojęcie „*zdemateryalizowanych ciał ludzkich*", to Biegas w swojej rzeźbie dał ciała—tchnienia, ciała—porywy, a masa łącząca je, przez owo właśnie „zdemateryalizowanie", wydaje się jakoby pędzącemi falami powietrza. I w tem opanowaniu materyału i nadaniu samej masie bryły jednolitego charakteru „niemateryjności" tkwi cała artystyczna wartość natchnionych kompozycyi Biegasa.

Projekty te mają jeszcze jedną osobliwą wartość. Oto wypowiada w nich twórca jak czuje i rozumie muzykę Chopina, że jest-to tęskna pieśń bez sentymentalizmu, że jest-to chwilami patetyczny niemal w histeryę wpadający, chwilami zupełnie stępiały tragizm bólu..

Czy jest-to najgłębsze, lub choćby najogólniejsze pojęcie muzyki Chopina, nie nam o tem sądzić, w każdym razie jeden Biegas z pomiędzy wielu innych projektodawców najsilniej wyraził to pojęcie i wiedział *dla kogo* pomnik tworzy.

. . . .

Czemu jednak Zarząd Wystawy, który z taką pieczołowitością wystawił inne pomniki na pokaz tak, aby ich względną wartość można było oglądać ze wszech stron, te dwa, których każda piędź jest małem arcydziełem, kazał tak ustawić, by ich nie można dokładnie obejrzeć? Skoro udzielono im miejsce honorowe — to czemuż uczyniono to tak połowicznie?

Z. PILAWA.

Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych.

(Wystawa prac uczniowskich).

Posterunek Sztuki „*in partibus infidelium.* Krzyk haseł bojowych, rwący ku zorzom przebudzeń.. Wiele ćwiczeń, studyów, ogrom pracy. Tu i owdzie owczy pęd żywiołowy w stronę uwielbianych mistrzów. „Szkoła". Ciekawa, nowa próba zespołu uczniów z profesorami... Na ogół spław różnych szkół i indywidualności, a wszędzie młodzieńcza żywotna zachłanność wessania się, jak polip, w tajemnicę twórczości swych mistrzów, aby ją potem odrzucić i zdobyć własną...

. . . .

Rzeźby mówią tu o syntetycznem traktowaniu studyów z modela, o usilnych dążeniach do ujęcia wyrazu charekteru konstrukcyi. Nie uwzględniają one kanonów ładności, ani owego wylizania, zatracającego ekspresyę, ale dają natomiast szeroką syntezę formy w energicznych płaszczyznach, dają wymowne zespoły dy-

namiki witalnych a także czysto psychicznych sił, które-to emanacye psychiczne, zwłaszcza w kilku głowach i maskach, główną odgrywają rolę.

Ustawiony w ostatniej salce biust o wyrazie dziewiczego zasromania, przypomina nawet subtelnie traktowane, renesansowe, donatellowskie portrety. Pomimo uderzającego wpływu Dunikowskiego niewidzimy w popiersiu tem, tak jak i w płaskorzeźbie „Salome“, ani śladu szkodliwej tendencji zasklepiania się w jednej manierze.

W rysunkach węglowych dają uczniowie naskórkową malowniczość, chwytają charakter modela — często zdegenerowanego, wydobywają—światło. Z korzyścią jest praktykowane w tej Szkole rysowanie, tuż obok aktów także i szkieletów modeli w tej samej pozycyi, ze szkodą pomijane jest jednak pamięciowe odtwarzanie rysowanych już wpierw aktów. Malowane akty (z trzeciej sali) są to już szykowne sztuczki, mazane w tłuszczach i sosach rozwiewnych. Wieje z nich nuda i monotonia. Profesor ułatwił tu pracę uczniowi w ten sposób, że nauczył go wykłamywania się z ciernistych, ikarowych problematów... Wszystkie malowidła te jakgdyby jeden człowiek malował. Nie zdradzają one rozwijania w uczniach poczucia walorów barwnych, ani kształcenia ich daru kolorystycznego, a znać w nich szablonowe uogólnianie tonu jednej pracowni, czegoś, co jest jakby dalszym ciągiem węglowego światłocieniowania.

Gdym wszedł, było jeszcze jasno na sali. Światło, czepiając się oranżowych refleksów, łudziło jeszcze migotliwą błyskotliwością. Ale za chwilę, gdy deszcz spadł, gdy pociemniało na sali, uogólniający wszystko zmrok uwydatnił tę powierzchowność tanią, która nie wnika ani w głębie formy, ani w tajniki światłocienia i barwy... Na cóż więc zdały się te wycieczki szkolne na „plener“? Studya wobec jasnej, słońcem zalanej przyrody wpływają wprawdzie oczyszczająco na zdeprawowany szarzyzną ulic i brakiem przestrzeni nerw wzrokowy, ale należy zostawić uczniom zupełnie dowolny wybór pierwiastków, które oni czerpać chcą z łona przyrody i nie wolno olśniewać ich wtedy wyłącznie osobistemi suggestyami.

Pomimo szklistej farby i niezbędnej, monochromowej prawie, złotości korzystnie wyróżniają się drobne szkice autora „Kretynów“. Są tu wnętrza, przypominające pokoik babuni Ruszczyca.

Prac uczniów Ślewińskiego niema na wystawie, natomiast chlubą wystawy w dziale malarstwa są prace Borucińskiego. Na nim zademonstrowano zatem chronologiczne postępy korzystania ze światłych wskazówek. I rzeczywiście *Vogue la galere*! Co za poczucie dekoracyjności i miary, co za sentyment harmonizowania barw, jaką aureolą ukochania otoczona jest np. ta cudna, zamglona a przejasna głowa złotej blondynki, tej w sukni z bibułki. A ten „*chapeau de paille*“ wśród kwietnych grząd. A ta mieniąca się kobieta—paw... Boruciński to naprawdę dusza młodociana, przez którą jak przez pryzmat załamuje się wiosenne słońce i rozsypuje na stutęczny, barwny pył...

I tylko ten jego statysta w blachach, które świecą — to manekin.

Kompozycye Czurlanisa to zmorne zjawy, niszczących, żywiołowych potęg, to rebusy-zagadnienia w formie hieratycznej, pierwotnej, zdradzające parantelę ze światem Odillon—Redon'a, Lewitana a nawet Wawrzenieckiego.

Niektórzy uczniowie, niezadawalając się studyowaniem modela, zesztywniałego w ogłupiającej, długotrwałej pozie, idą w ślady jakończyka Hokusai'a i rysują zwierzęta i ptactwo w ruchu. Pędzelek, trochę tuszu, arkusz papieru, skupiona obserwacya i oto kilkoma liniami i punktami znaczone tu ruchy indyków, niedźwiedzi, drobiu.

Bogato reprezentowany jest na tej wystawie dział graficzny. Są to chorobliwie delikatne, nastrojowe fluoforty Czarkowskiego, Czurlanisa, Nawroczyńskiego; miłosne studya kwiatów i ich stylizacya; różne motywy dekoracyjne i afisze, jak np. ten doskonale rysowany „Złoty ogród“, lub pełen ruchu „Na capie“ i inne. Znać tu niekiedy wpływ Beardsley'a, demonicznego stylizatora perwersyjnego seksualizmu.

Wogóle bujny to plon ta wystawa, bo świadczy ona, że kierownikami naszej Szkoły Sztuk Pięknych nie są bynajmniej synekurzyści jacyś, korzystający jedynie z beneficyów pensyi i tytułu profesorskiego, ale młodzi, niezaskrzepli jeszcze w rutynie artyści, którzy rozrzutnie i bezinteresownie a często i ze szkodą dla własnej twórczości, rzucają przyszłościową siejbę na młodą dziewiczą niwę...

WINCENTY RZYMOWSKI.

Leonidas Andrejew.

(Ciąg dalszy).

Posłuchajmy opowieści o losach człowieka, skreślonej piórem Andrejewa w przedmowie do jednego z wcześniejszych dramatów (Żizń Czełowieka), posłuchajmy, aby się przekonać, jak wielkie obszary zwykłych, codziennych skojarzeń odrzuca on po za krawędzie swych zastraszających syntez.

Wówczas w samym procesie twórczym znajdziemy uzasadnienie tego stanowiska, które zajmuje myśl jego wobec Wszechświata.

— Oto przebiegnie przed wami cały żywot Człowieka, – mówi poeta,—cały żywot ze swym zagadkowym początkiem i równie zagadkowym końcem.

Dotychczas istniejący, utajony w bezgraniczach czasu, niepojęty myślą ni uczuciem, nieznany nikomu, niepostrzeżenie przekroczy On zawory nicości i krzykiem oznajmi o początku swej krótkiej wędrówki. W nocy niebytu rozpłonie żagiew zapalona ręką niewiadomą:—to życie ludzkie. Patrzajcie na ten płomień: to jest życie ludzkie.

Na świat przychodząc, bierze na się obraz tudzież imię człowieka, i we wszystkiem staje się podobny do innych ludzi, już istniejących na ziemi. Ich dola okrutna stanie się jego dolą; jego klątwa stanie sie klątwą wszystkich ludzi.

Ścigany pędem czasu, nieprzeparcie iść będzie po szczeblach ludzkiego rozwoju, od dołu do góry, od góry do dołu. Ograniczony wzrokiem, nigdy widzieć nie będzie szczebla następnego, na który wznosi się już jego stopa niepewna; ograniczony wiedzą, nie pozna nigdy, co przyniesie idąca godzina—minuta. I w ślepej niewiadomości, dręczony przez domysły, targany nadzieją i strachem, w pokorze wypełni odwieczne koło żelaznego wyroku.

— Patrzcie nań! Widzicie młodość i szczęście? Jak górnie strzelisty płomień bucha! Lodowy wicher przestworzy bezgranicznych bezsilnie dmie i krąży wokół ognia: jaskrawo i dumnie pali się pochodnia! Atoli taje wosk, trawiony żarem. Powoli taje wosk.

— Oto On — szczęśliwy małżonek i ojciec! Lecz spójrzcie jak mętnie i dziwnie wichrzy się światło: zda się, że płomień jakoby pożółkł, że marszczy się

i chwieje, że od chłodu kurczy się i blednie. Albowiem taje wosk, trawiony w ogniu. Bowiem taje wosk.

— Oto On — stanie zgrzybiały i drżący! jaki zgarbiony, jaki słaby! Już przeminęły koleje życia, i na ich miejscu czarna otwiera się przepaść; wciąż jednak przed sobą drogi szuka kostniejąca stopa. Opadając ku ziemi, bezwładnie ściele się niebieski płomyk; chyboce się i pada, chyli się i pada, —i dogorywa cicho.

Tak umrze Człowiek. Z łona nocy przyszedłszy, powróci ku nocy i przepadnie bez śladu śród bezbrzeża czasów, niepojęty myślą, ni uczuciem, nieznany nikomu.

. . . .

Och! ileż zapomnieć trzeba, ileż zapomnieć z przeszłości, ile snów okrwawionych wyrwać z tajnej głębi jutrzenkowych przeczuć, aby móc *taką* spowiedź uczynić *przed obliczem swojego Boga.*

Kiedyś, po okresach nieobliczalnie długich, gdy ze szczytów górskich zstąpi w doliny zielone biel śniegów wiekuistych i ciszą djamentową zaleje szkielety miast i borów, gdy ludzkość oddawna istnieć już przestanie, wówczas, może, ziemia martwa źrenicami zastygłych lodowców, *z równie strasznym spokojem* spowiadać się będzie z dziejów swoich i z losów człowieka — słońcu gasnącemu...

(C. d. n.).

ANTONI NOWACKI.

„Symbol życia“.

(W powieści Mirbeau „Ogród udręczeń“).

Wcieleniem życia w jego istotnym splendorze i solennym, upojnym majestacie jest w „Ogrodzie udręczeń" kobieta, której na imię Klara.

Dla hemorroidalnych panów chrześcijan i leucorrhéalnych pań chrześcijanek nie będzie jednak Klara „wyolbrzymioną koncepcją artystyczną“ wielkiego panteisty—Mirbeau.

W czyich marzeniach i wizjach powstają jeno cnotliwe Maryle, pobożne Jadwigi, lub hermafrodytyczne Anielki, dla tych Klara Mirbeau zawsze będzie tylko uosobieniem rui i porubstwa.

„Patrz — mówi Klara — chińczyków mają za barbarzyńców, gdy tymczasem są oni o wiele bardziej cywilizowani od nas, o wiele logiczniejsi i bardziej harmonijnie zespoleni z naturą... Nie uważają aktu płciowego za coś sromotnego, z czem się należy ukrywać. Wystawiają na pokaz i opiewają każdy giest, każdą pieszczotę miłości. Zresztą tak samo postępowali starożytni, dla których oznaka płci nie była bynajmniej rzeczą sromną, wizerunkiem nieczystym, lecz symbolem bóstwa! Przyznaj, że sztuka wschodnia straciłaby swój powab, gdyby wykreślono z niej te pyszne utwory treści miłosnej.

U nas erotyzm jest w swych przejawach biedny, głupi i lodowaty! Ukazuje on zawsze tylko wykrzywione oblicze grzechu, podczas gdy tu tchnie ten „grzech“ całą pełnią życia, parskającym żywiołowo urokiem, wspaniałością przyrodzonego odruchu... Ale ty masz europejskie pojęcie o miłości... jesteś biedną duszyczką

lękliwą i zamrożoną! Katolicyzm zaszczepił ci bezmyślną trwogę wobec natury i nienawiść do miłości... wykrzywił w tobie i wynaturzył pojęcie o życiu.

Mirbeau wogóle należy do kategoryi tych mężczyzn, którzy wolą raczej napawać się do przesytu wonią barbarzyńskiego ciała jakiejś jasnowłosej, lub ciemnobrewej Gyne, niż klecić kilku-tomowe romanse z kontredansowem podłożem psychologji żabich ogierków i pań dystyngowanej „society“. Na miłość przeto zapatruje się Mirbeau, jako na siłę żywiołową, która nadaje kierunek i podstawę całej, tak zwanej, psychicznej istocie człowieka.

O kobiecie i o miłości mówi Mirbeau dość rzadko w swych utworach. Główniejsze i ciekawsze bohaterki jego powieści to Julja z „Kalwaryi“ i Klara z „Ogrodu udręczeń“.

Jakąż jest Klara?

Całe życie Klary jest łabędzią pieśnią miłości zmysłowej, bez domieszek ortodoxalizmu i psychologji—bez kling-klangu sentymentalnego, bez kuchennego poświęcenia—bez plugastw mistycznych.

„Jaka to szkoda“ — mówi Klara do swego towarzysza — „że ty nic a nic nie rozumiesz!..“

„Czyż nie wiesz dotąd, czy nie uczułeś jeszcze, że już nie w samej miłości, ale i w rozkoszy, która jest jej uwieńczeniem budzi się, zaostrza i rozszerza zakres zdolności mózgowych... Przecie tylko przez rozkosz płciową dojść można do zupełnego zrozumienia samego siebie. Powiedz czy nigdy podczas aktu miłości nie zapragnąłeś stanąć ponad przesądy społeczne, prawa, ponad wszystko?..“

Twórcza emocja talentu Mirbeau dźwignęła wwyż ponad konwencjonalizm europejskiej cywilizacji barbarzyński posąg Klary i natchnęła go urokiem nagiego bezwstydu — szczerością miłosnych uniesień i prawdomównością, na jakiej powinnoby się wzorować każde europejskie, dystyngowane, wstydliwe bydlę.

Klara szczerze powiada ukochanemu: „Pomacaj, jak me piersi jędrne i twarde... Drażni je jedwab sukni... pali je, niby gorące żelazo...“

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

W dziele swojem „*Rozwój potęgi woli — przez psychofizyczne ćwiczenia*“ pisze **Wincenty Lutosławski:**

Strona XX. — wiersz 1-y od dołu:

„ćwiczenia psychofizyczne mają doniosłość ogromną,“
„nie można ich osądzić bez długiej próby.“

Strona XXIII. — wiersz 6-ty od góry:

„My tylko w chrześcijaństwie, a wewnątrz chrześcijaństwa w kościele katolickim możemy osiągnąć zadawalniające pokonanie słabości ciała“

Strona 1. — wiersz 10-ty od góry:

„Hindusi dochodzą do niepospolitego panowania nad swem ciałem.“

Strona 4. — wiersz 6-y od dołu:

„Pierwotny zamiar przetłómaczenia na język polski jednego z dzieł, dotyczących tego przedmiotu w miarę postępowania pracy okazywał się niepraktycznym.

Strona 5. — wiersz 7-my od góry:

„Treść ich zasadnisza jest od wierzeń religijnych niezależna i może być przedstawioną objektywnie,“

Strona 7. — wiersz 12-ty od dołu:

„dużo możemy skorzystać z doświadczenia Hindusów.“

Strona 9. — wiersz 11-ty od góry:

„Hindusi zaś, prócz gazów zwykłych, odkryli w powietrzu pewną materję wyższego rzędu, którą nazywają prana.“

Strona 36. — wiersz 8-my od dołu:

„Jeśli ktoś się bardzo rozgniewał i nie może się uspokoić, niech się przejdzie, rytmicznie oddychając i wdychając łagodność, a wydychając gniew,

Strona 37. — wiersz 13-ty od góry:

„Jeśli ktoś nie ma ochoty do poważnej pracy i marnuje czas w sposób bezpłodny, to wiele zyska przez wdychanie pracowitości, a wydychanie lenistwa. Taka gra wyobraźni o wiele jest łatwiejsza, niż samo rozpoczęcie pracy,

Strona 41. — wiersz 8-my od dołu:

„najlepiej te ćwiczenia odbywać całkiem lub pół nago,“

Strona 95. — wiersz 14-ty od dołu:

„gdy lekarz ma doskonałe zdrowie, wielkie zapasy prany i wyćwiczenie w leczniczem działaniu, to może skutek wywrzeć bez udziału pacjenta i bez jego wiedzy.“

„W takim razie pomocne jest mieć włosy lub inny jaki przedmiot, należący do pacjenta w ręku podczas zabiegu i patrzeć na jego fotografję,“

Strona 96. — wiersz 2-gi od dołu:

„Wielki wpływ w chorobach ma woda, zamagnetyzowana przez osobę zdrową i umiejącą skupiać pranę. Aby wodę zamagnetyzować, wystarczy, trzymając szklankę jedną ręką, wstrząsać drugą ręką tak, jakby się chciało jakiś płyn z palców strząsnąć do wody.“

Strona 98. — wiesz 12-ty od dołu:

„Gdy jesteśmy w otoczeniu ludzi o nizkim moralnym i duchowym poziomie, zacznijmy oddychać rytmicznie i zechciejmy, aby prana utworzyła taki pancerz czyli aurę,“

„Ochronę przed złymi wpływami stanowi też częste posyłanie życzeń spokoju i szczęścia dla wszystkich istot.“

Strona 102. — wiersz 14-ty od dołu:

„Organa rozrodcze są najpotężniejszymi akumulatorami prany, i można z tych zapasów czerpać ożywcze siły dla mózgu i nerwów, jeśli człowiek się wyrzecze marnej chwilowej rozkoszy, która jest mu wspólną z najniższemi zwierzętami.“

Strona 103. — wiersz 1-szy od góry:

„Cwiczenie,“

„powinno być praktykowane wtedy najwięcej, kiedy pokusy płciowe są najsilniejsze.“

„Przytem należy sobie wyobrazić potęgę rozrodczą natury, którą za każdym wdechem wciągamy i posyłamy od niższych części ciała w górę, ku słonecznemu splotowi, gdzie ma być skupiona dla ogólnego użytku organizmu.“

„Kto codzień przed zaśnięciem odbywa to ćwiczenie, ten po niejakiej wprawie może całe miesiące, a nawet lata, żyć bez utraty jednej kropli nasienia, nie tracąc przytem wcale siły płodności,“

„Jeśli chodzi o użycie energji rozrodczej, szczególnie dla celów umysłowej

pracy, to można skierować jej prąd ku mózgowi. Z wdechem trzeba wciągać energję rozrodczą do płciowych organów, z wydechem posyłać ją stamtąd w górę do mózgu.“

Strona 144. — wiersz 12-ty od dołu:

„celem jest pobudzenie *kundalini* (glandula coccygea) przez prądy prany, uległe woli. Ów organ *kundalini* jest u dołu ostatniego kręgu i w zwykłych warunkach jest bezczynny. Dopiero gdy prądy po prawej i lewej stronie kręgosłupa pobudzą go, powstaje prąd w środkowym kanale kręgosłupa, zwanym Susumna, i prąd ten, idąc w górę, nowe budzi władze, nieznane przedtem wrażenia wywołując.“

„które nam są znane jako wyjątkowe stany ekstazy i natchnienia“

„Ludzi nieczystych, niewstrzemięźliwych i samolubnych te same ćwiczenia mogą przyprawić o pomieszanie zmysłów.“

„Wkrótce po rozpoczęciu ćwiczeń *Pranajama*, zacząć można ćwiczenie zwane Pratjahara. Polega ono na tem, by, siedząc prosto, w zupełnej nieruchomości, patrząc na koniec nosa, odwrócić uwagę od wszelkich zewnętrznych wrażeń i skupić ją na przebieg myśli, lecz nie dawać myślom żadnego kierunku ani materjału, tak, aby jaźń zachowała się biernie.“

Strona 147. — wiersz 13-ty od góry:

„Takie ćwiczenie zupełnej nieruchomości i usiłowanej bezmyślności można uprawiać godzinami codzień“

„Ćwiczenie zaczynać należy od posłania na wszystkie strony świata głęboko odczutego pragnienia spokoju i szczęścia dla wszystkich istot,“

Strona 148. — wiersz 7-y od góry:

„Gdy już pewne postępy zrobiliśmy w Pratjahara. można przystąpić do następnego ćwiczenia, zwanego *Dharana.*“

„Polega ono na tem, aby“

„całą uwagę zwrócić na jedną część ciała, z wyłączeniem innych. Trzeba duszę przenieść do wybranego punktu, przyjmując wrażenia tylko przez organ wybrany“

Strona 149. — wiersz 14-y od góry:

„Następne ćwiczenie nazywa się Dhjana. Polega na tem, by, robiąc Dharana, odczuć nieprzerwany prąd ku tej części ciała, której się tyczy nasza uwaga.“

Strona 151. — wiersz 3-ci od góry:

„Zdobywa się przez to niezachwiany spokój, w którym zjawia się intuicja rzeczy dla rozumu niedostępnych.“

„Czystość takiego człowieka ma taką potęgę, że, kto się z nim zetknie, staje się czystym. Ani woda, ani ogień mu zaszkodzić nie mogą — chodzi po morzach suchą nogą, staje w ogniu i rzuca na około siebie płomienie, sam nie będąc dotkniętym nimi. Może uczynić ciało lżejszem od puchu i wznosić się w powietrzu, lub nadać mu taki ciężar, że nikt go nie podniesie.“

Strona 152. — wiersz 11-ty od dołu:

„niema nic w ćwiczeniach. przez Hindusów wymyślonych i uprawianych, co byłoby przeciwne zasadom wiary i praktykom Kościoła.“

Strona 154. — wiersz 5-ty od góry:

„niebezpiecznie jest zaczynać te ćwiczenia bez osobistego przewodnictwa doświadczonego nauczyciela. Katolik za takiego nauczyciela sobie obierze Chrystusa utajonego w Eucharystji,“

Strona 159. — wiersz 5-y od dołu:

„Matki, które anemję córek chcą leczyć przekarmianiem i nieruchomością, idac za wskazówkami zacofanych lekarzy, powinny się tego uprzedzenia wyzbyć i pojąć, że zdrowie zależy od asymilacji prany, nie od ilości pokarmu.“

Strona 179. — wiersz 14-ty od góry:

„ćwiczenia oddychania, połączone z modlitwą, medytacją i kontemplacją, są cudowną nitką Arjadny, prowadzącą na swobodę z labiryntu ludzkich udręczeń.“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Na dorocznem, publicznem posiedzeniu Akademji Umiejętności w Krakowie odczytano listę nowych członków Akademji.

Na wydziale filozoficznym wybrani zostali na korespondentów: dr. Piotr Bieńkowski, profesor archeologji klasycznej uniwersytetu Jagielońskiego; dr. Tadeusz Grabowski, docent historji literatury polskiej uniw. Jag. i dr. Karol Hadaczek, profesor nadzwyczajny archeologji klasycznej i prahistorji uniw. Lwowskiego.

Nagrody z fundacji ś. p. Probusa Barczewskiego otrzymali za pracę historyczną: Stanisław Tomkowicz za dzieło p. t. „Wawel", zaś nagrodę malarską: Jacek Malczewski, za obraz p. t. „Grosz czynszowy".

W motywach sprawozdania o nagrodzie malarskiej czytamy:

„W czasach kiedy w malarstwie polskiem zaprzeczyć się nie da bezwzględne prawie panowanie studjum malarskiego, komitet w utworze Malczewskiego wita zwrot do kompozycji, przez inteligencję artystyczną obmyślanej i dającej też widzowi do myślenia, a wykonanej z takim zasobem środków technicznych, jakim dziś mało kto, nietylko u nas, ale w całej sztuce europejskiej rozporządza".

WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Redakcja naszego pisma otrzymała następujące książki:

Gabryela Zapolska.—„*O czem się nie mówi*".—Powieść współczesna.—Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa.—Kraków: G. Gebethner i S-ka 1909.

Bolesław Prus.—„*Dzieci*".—Powieść.—Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa.—Kraków: G. Gebethner i S-ka. 1909.

Emma Jeleńska.—„*Kobieto, puchu marny...*"—Powieść.—Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa—Kraków: G. Gebethner i S-ka. 1909.

Henryk Zbierzchowski.—„*Literat*".—Powieść.—Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa.—Kraków: G. Gebethner i S-ka. 1909.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłk pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.
Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: MARSZAŁKOWSKA 125.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.